



Aalborg Universitet

**AALBORG UNIVERSITY**  
DENMARK

## Dansk readymade-poesi omkring 2000

Larsen, Peter Stein

*Published in:*  
Interaktioner

*Publication date:*  
2009

*Document Version*  
Tidlig version også kaldet pre-print

[Link to publication from Aalborg University](#)

*Citation for published version (APA):*

Larsen, P. S. (2009). Dansk readymade-poesi omkring 2000. I P. S. Larsen, B. Sørensen, B. Dorfman, P. K. Pedersen, & E-U. Pinkert (red.), *Interaktioner: Om kunstarternes produktive mellemværender* (1 udg., s. 59-79). Aalborg Universitetsforlag.

### General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

### Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at [vbn@aub.aau.dk](mailto:vbn@aub.aau.dk) providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

# Dansk readymade-poesi omkring 2000

*Peter Stein Larsen*

Ordet readymade-poesi er egentlig en selvmodsigelse, idet readymaden pr. definition ikke lader sig afgrænse i forhold til vanlige forestillinger om genrer. I readymaden foregår der en antastelse af stort set alle de fundamentale principper inden for klassisk kunstæstetik. Det gælder begreber som kunstart, værk, repræsentation, autenticitet, originalitet, skønhed og æstetisk kvalitet.

Alligevel vil jeg i det følgende forsøge at afgrænse en litterær problematik med relation til det interartielle fænomen, som readymaden udgør. Jeg vil efter en teoretisk og historisk indkredsning af, hvad man kan forstå ved en litterær readymade, argumentere for, at denne teksttype i udpræget grad gør sig bemærket i dansk digtning omkring 2000. Baggrunden for, at readymaden er blevet en yndet litterær form i den nyeste litteratur, er, at man her kan notere et tydeligt opbrud fra en centrallyrisk norm, som har været dominerende inden for poesien siden det 19. århundrede. Ved centrallyrik forstås der monologiske tekster, i hvilke det lyriske subjekts stemme forlenes med en høj grad af autoritet og autenticitet, og i hvilke dette subjekt figurerer som det entydige centrum i et poetisk univers, hvor alle betydningsselementer er samstemte. Intet kunne ligge readymade-formen fjernere end at forsøge at opfylde en sådan intention.

## Readymade-æstetikken

Ved en readymade forstås der, at en, ofte industrielt fremstillet, genstand fjernes fra sit oprindelige tilhørsforhold og placeres i en ny kunstnerisk sammenhæng. Duchamps værker fra 1914-17 var bl.a. et urinal og et flasketørrestativ – med titlerne *Fountain* (1914) og *Bottle Dryer* (1917) – der blev installeret på et museum. Grundideen er følgelig, at beskuerens kunstbegreb og opfattelse af kunstinstitutionen som helhed provokeres. Essentielt er det i denne sammenhæng, at readymadens æstetik er tvetydig. På den ene side er der tale om en enkel og umiddelbar konception af det stykke ubearbejdet virkelighed, der i kraft af kunstnerens signatur og kunstinstitutionens godkendelsesstempel er udråbt til kunst. På den anden side kræves der en alt andet end umiddelbar optik af beskueren, da den provokativt-bevidstgørende effekt af readymaden kun kan komme i stand, når man har den samlede kunsthistorie som referenceramme. Det er derudover vigtigt at notere sig, at readymade-æstetikken er et markant opgør med enhver ekspressiv poetik og kunstnerheroisering, som den er kommet til udtryk i traditionen fra romantikken og frem til det 20. århundrede. Det bliver i Duchamps æstetik – og i dens utallige videreførelser i concept-art, pop-art, land-art og installationskunst – ikke længere kunstnerens særlige udtryk og evne eller kunstværkets iboende kvaliteter, der er på programmet, men selve den æstetiske idé bag kunstværket.

Duchamps hovedbegreb i forbindelse med readymaden er chok. Når Duchamp-dyrkeren Lars Bukdahl i relation til debutsamlingen *Readymade!* (1987) i sin poetik "Fix orkidé" skriver, at "den absolutte forvirring er et meget centralt poetisk mål"<sup>1</sup>, er det da også dækkende for essentielle dele af readymade-æstetikken.

Readymaden er blevet paradigmatiske for en række moderne holdninger til kunst. Dels fungerer readymaden som arketype for en moderne receptionsæstetik, hvor vægten ikke længere kan lægges på en immanent analyse af et værk, men hvor effekt og oplevelse hos en læser

<sup>1</sup> Bukdahl, Lars: "Fix orkidé – brudstykker af elegancens poetik", in: *Den blå port* nr. 10, Kbh. 1988, 78.

eller beskuer hviler på dennes private kompetence, forventningshorisont etc. Dels er readymaden i Peter Bürgers avantgardeteori blevet et centralt eksempel på en moderne kunst, der søger at overskride grænsen mellem kunst og liv, *men* som – i og med at Duchamps værker og neoavantgardens pop- og installationskunst er blevet anbragt på kunstmuseer – er blevet udtryk for kunstens subsumering i institutionen og hermed avantgardens død.

Nært knyttet til readymadens æstetik er montage-teknikken, der også står i centrum i Peter Bürgers *Theorie der Avantgarde* (1974). Montagen er et værk, i hvilket der er tale om en sammensætning af heterogene elementer med reference til forskellige samfundsmæssige kontekster. Elementerne, der indgår i montagen, har dels deres stilistiske særpræg, der henviser til deres oprindelse, dels samvirker de i en fælles effekt. Med en profileret formulering, kan man sige, at montagen indeholder en række ready-made- eller *objet trouvé*-elementer, eller man kan tale om, at montagen er en 'uren ready-made'.

Det er oplagt, at man, når man sammenligner ready-made-fænomenet i billedkunsten med den udformning, det har fået i litteraturen, har at gøre med nogle forskelle mellem kunstarterne. Stefan Iversen har i "Langt ude i Duchampen? Om den litterære ready-made hos Per Højholt, Peter Adolphsen og Lars Bukdahl" (2001) anført, at "så snart noget formuleres i ord og sætninger, er det allerede i en vis forstand genbrugt eller fjernet fra den fysiske virkelighed eller med Malinowski: 'man kan ikke slå ord i med ordet hammer'"<sup>2</sup>. Man kan dog hertil anføre, at parallellerne mellem den billedkunstneriske og den litterære ready-made netop med hensyn til funktion og virkning er oplagte, idet sidstnævnte 'mimer' vigtige mekanismer, som forekommer i den førstes tilfælde. Der er en utvetydig analogi mellem ready-made-teksten, der er en allerede – oftest massepubliceret – tekst og den anonyme industrielle genstand, Duchamp udnævnte til kunst.

Ligeledes er der en klar parallel mellem den billedkunstneriske readymades forhold til udstillingen og kunstmuseet og den litterære

2 Iversen, Stefan: "Langt ude i Duchampen? Om den litterære ready-made hos Per Højholt, Peter Adolphsen og Lars Bukdahl", in: *Ess@y* 2, 2001, 4.

readymades placering i et litterært værk med titel-, genre- og forfatterangivelse. Man kan naturligvis her sige, at der i den billedkunstneriske readymade er en større tilbøjelighed til, at *objet trouvé*-elementet – som i tilfældet med Duchamps toiletkumme – udgør hele kunstværket end i den litterære readymade, der ofte er 'uren'. At dette er tilfældet med en række af de danske litterære readymade-værker, der i det følgende skal diskuteres, vil også fremgå.

Endelig er en af readymadens banebrydende effekter – inden for såvel billedkunst som digtning – at den suspenderer den fundamentale forestilling om kunstnerisk kvalitet. Dette er tilfældet, hvad enten kvaliteten knytter sig til den klassiske idé om det skønne, som det der vækker behag og forsoner, eller til moderne æstetikker i forlængelse af kategorien det sublime, hvor f.eks. hæslighedens æstetik virker med "omfortolkende paradoksale udvidelser", som "en aggressiv pirring" og som et "overraskelsens krydderi".<sup>3</sup> Hos Duchamp ser man – ligesom i de litterære readymades – at en gennemført antiæstetik propageres, som det f.eks. fremgår af følgende citat af ham:

Et forhold, som jeg gerne vil klargøre, er, at valget af disse "readymades" aldrig blev dikteret ud fra æstetisk fornøjelse. Dette valg blev baseret på en reaktion af visuel indifferens, samtidig med et totalt fravær af god og dårlig smag ... faktisk en fuldstændig anæstesi.<sup>4</sup>

## Readymades i dansk litteraturhistorie

I dansk litteraturhistorie finder man eksempler på readymades adskillige årtier tilbage. Grundlæggende drejer det sig dog om et lille antal sammenlignet med, hvad man møder inden for de seneste år. Talmæs-

3 Friedrich, Hugo: *Strukturen i moderne lyrik* (1956), Kbh. 1987, 37 og 74.

4 Det ofte gengivne citat fra Duchamp stammer fra *Apropos of "readymades"*, der har udgangspunkt i en tale, Duchamp holdt på Museum of Modern Art i 1961. Essayet optræder i *Salt Seller: The Writings of Marcel Duchamp* (ed. Michel Sanouillet & Elmer Peterson) (1973). Den danske oversættelse stammer fra Pia Høy: *Det dekonstruerede maleri. Marcel Duchamps Étenas donnés* (2001), 30.

sigt forekommer der flere readymade-tekster i tiåret omkring 2000 end i den samlede danske litteraturhistorie. Alligevel kan der være god grund til at hæfte sig ved den readymade-tradition, som man ser i Danmark op igennem det 20. århundrede, idet de forfattere, der her er tale om, har betydet meget som forløbere for den aktuelle digtning. I det følgende vil jeg specielt fokusere på to forfattere, der står for hver deres readymade-tendens. På den ene side har man Per Højholt, hvis værker jeg i denne sammenhæng vil betegne som *metapoetiske* readymades. Over for ham har man Peter Seeberg, hvis tekster af den type jeg vil benævne *eksistentielle* readymades. Hvor Højholts brug af readymaden hovedsageligt sigter på en provokation af hævdevundne normer inden for poesi og kunst, finder man hos Peter Seeberg en opfattelse af readymaden som en litterær form, der også kan anvendes til at udtrykke noget essemtielt om livet omkring os.

Før Højholt træder ind på den litterære scene, finder man i Danmark kun nogle få og sporadiske eksempler på readymades. Man kan nævne avantgardisten Jørgen Nash, der i sit socialt kritiske og formsprængende værk, *Atom-Elegien* (1946) med absurdistisk ironi afslutter hvert eneste af sine digte med sloganet "Sig det med blomster", der i dag som dengang er mottoet for blomsterbutikkæden InterFlora. En analyse af dette readymade-element finder man i Claus Falkenstrøms ph.d.-afhandling *Det er poesi og manifest. Dansk avantgardelyrik i det 20. århundrede* (2003):

"Sig det med blomster" fungerer da næsten som en anti-kunstnerisk readymade, hvorved vi atter får øjnene op for, hvad der vitterligt ligger bag betydningen af sætningen, nemlig at sproget er performativt i enhver forstand. Sloganet "Sig det med blomster" skifter betydning gennem samlingen alt efter hvilket digt, det indgår i. Det ene øjeblik er sloganet billede på fejheden og måden, hvorpå folk som strudse stikker hovedet i sandet ("Vi skal ikke stikke os på krigens kaktus / Sig det med blomster"), mens udtrykket det næste øjeblik træder i stedet for al den (u)gerning, der sker ("solnedgangen og dens søster solopgangen / blev vort livs evigt rislende kilde / Sig det med blomster"). Anvendelsen af sloganet viser under alle omstændigheder, hvorledes man kan skru

op og ned for betydningen af eksisterende 'ideologiske' produkter, ja, hvorledes man kan få læseren hevet ud af æstetikken og den gode smags verden og få ham til at overveje selve lyrikkens, kunstens rolle i et moderne kapitalistisk samfund.<sup>5</sup>

Readymade-æstetikken er, som man ser, hos Nash tydeligt forbundet med montage-teknikken, idet der i begge tilfælde er tale om, at tekstelementer omplantes fra en kontekst til en anden. En lignende funktion har en række korte readymade-indslag i Ivan Malinowskis digtning. Berømt er den satiriske readymade på første side i *Poetomatic* (1965), nemlig en svensk skiltesentens med ordlyden: "*man får inte vissla i allmänna sparbanken.*" Endelig har man som et tredje eksempel på tidlige forløbere for readymade-æstetikken Riffbjergs *Bo-i-ing* (1964), der består af kollager af avisudklip.

Højholts anvendelse af readymade-æstetikken i dansk digtning har dog langt større effekt end ovennævnte spredte manifestationer. Som den konsekvent metafiktivt orienterede forfatter Højholt er, falder readymaden ikke overraskende udpræget i denne digters smag. Det er ligeledes forståeligt, at readymades får en vis opmærksomhed i slutningen af 1960'erne, hvor skrifttematik og udvidede kunstbegreber er *comme il faut*. Man ser i de sene 1960'ere en kunst, der ikke ønsker at fungere som autonome objekter for distanceret nydelse og kontemplation, men som i højere grad interesserer sig for selvrefleksive former og interaktion med læseren.

I Højholts forfatterskab møder man allerede fra 1960'erne og fremefter en række bevidste forsøg med litterære readymades. Et eksempel er de mange sprogstumper fra forskellige ikke-litterære registre, som er planteret i teksterne fra *Show* (1966). Tilsvarende finder man i *Turbo* (1968) et uddrag af en strikkeopskrift, hvor man i sandhed har at gøre med et særsprog – f.eks. "p" (= pind), "m" (= maske) og "udt" (= udtag) – som kun den strikkekyndige forstår:

---

<sup>5</sup> Claus Falkenstrøm: *Det er poesi og manifest. Dansk avantgardelyrik i det 20. århundrede* (upubliceret ph.d.-afhandling), Aalborg 2003, 96f.

1.p udt i 1 m strikmønster  
til sidste  
m udt i sidste m 2.p mønster 3.p udt i de 2 første m mønster  
sidste m udt i de 2 sidste m

Det er imidlertid først med *Praksis*-bøgerne, *Revolver* (1977), *Grote-skens område* (1978) og *Nuet druknet i latter* (1983), at Højholt programmatisk lancerer readymade-æstetikken. Man skal bemærke, at readymaden ikke – som i Duchamps værker – er et stykke ubearbejdet virkelighed, men at den oftest indbefatter en original tekst, der på forskellig vis er bearbejdet, således at det ikke er umiddelbart gennemskueligt, hvor den oprindeligt stammer fra. I *Revolver* møder man en tekst med titlen “Otto Jensen”, der fremtræder som en besynderlig og uforståelig kollage af ord:

Lørdag 18-9 Søndag 19-9  
Det. ER. Torsdag –10-9. Freda

Jeg. ER. Nu. 77. År.  
Gaar. Alt. Vel, Bliver Jeg. 78 År.

Fru. Bech. Jeg. ER. Nu. 77. År.  
Tak. Kaff. Tor. Kafe.

Man får i en note en forklaring på den absurde tekst, nemlig at Højholt har “tyvstjålet” materialet fra en plejehjemspatient, som har skrevet teksten ned i margen på dagens avis i løbet af en uges tid. Det autentiske præg fremtræder derudover ved gengivelse af personlige skrivevaner i teksten, der er navngivet efter dens angivelige forfatter “OTTO JENSEN”. Man bemærker her stavefejl (“Freda”), gammeldags retskrivning (“Gaar.”) og den bizarre, antageligt senilitetsbegrundede, opløsning af normal ortografi og tegnsætning (“Jeg. ER. Nu. 77. År.”). Højholt angiver, at han af hensyn til plejehjemspatientens identitet har ændret ved de originale navne og stedsangivelser. Men hvad angår ideen om, at man har at gøre med en ‘funden’ og ‘ubearbejdet’ ‘tekstgenstand’, som



efterfølgende er blevet udnævnt til kunst gennem sin placering inden for et kunstnerisk domæne, er Højholts tekst absolut i overensstemmelse med Duchamps intentioner.

I Højholts forfatterskab har man derudover to prosatekster fra *Nuet druknet i latter*, "Hamilton Fish" og "Genital og abdominal selvkirurgi", om hvilke forfatteren i en note angiver, at disse "er tænkt som litterære readymades [...] gennemskrivninger af i forvejen eksisterende tekster." De to tekster stammer fra henholdsvis Grierson Dicksons *Murders by Number* og en artikel fra det medicinske tidsskrift *JAMA*, og Højholt har med et par greb omplantet disse to rædselsvækkende casestories fra den kriminalistiske og medicinske verden til det litterære medie.

I praksis har Højholt – udover selvfølgelig at oversætte teksterne – i sine versioner fjernet deiksis-markører, der eksplicit placerer originaltekstens afsender i tid og rum. En formulering som "two months before admission to our hospital" bliver i Højholts tekst til "to måneder før indlæggelsen i Wisconsin", hvorved udsigelsen ændres fra en kontekstbundet til en mere almen synsvinkel. I tilfældet med den medicinske "Genital og abdominal selvkirurgi" har Højholt derudover fjernet manchete, indledning, noteapparat, referenceliste og de afsluttende lægevidenskabelige kommentarer, foruden at han har suppleret artiklen med et par for lægfolk forståelige forklaringer på eksempelvis medicinske udtryk som "peripheral catecholamines." Effekten er den samme som med ændringen af deiksismarkøren, "our hospital" til "in Wisconsin", nemlig at sporene af en – i dette tilfælde lægevidenskabelig – snævert rettet kommunikationskode sløres.

Højholt bruger kort og godt sin readymade-æstetik i tilfældene med "Hamilton Fish" og "Genital og abdominal selvkirurgi" til at påpege, at man ofte er på gyngende grund, når man tilkender eller frakender denne eller hin tekst status som kunst. Det er oplagt, at de to i udgangspunktet absolut ikke litterære tekster faktisk besidder en række traditionelle litterære kvaliteter såsom spændingskurve, plot og elegant gennemført dobbeltstil med modstilling mellem kølig, faglig, medicinsk diktation i lange, hypotaktiske sætninger og ligefrem, hverdagsnær talesprogstil i de indbyggede interviewsekvenser. Og det er bemærkelsesværdigt, at det er meget små og absolut ikke afgørende virkemidler, Højholt bru-

ger til at ændre en fagorienteret artikel til en narrativ historie. Ideen med Højholts to readymade-agtige tekster er helt i pagt med Duchamps idé, nemlig at den ønskede effekt ikke er et resultat af en umiddelbar perception, men derimod af en forsinket, medkalkuleret, intellektuel erkendelse hos læseren. Denne erkendelse opstår selvfølgelig først i det øjeblik, man som læser opdager, at den absurde og modbydelige kliniske beretning, man netop har læst om f.eks. barnemorderen Hamilton Fish *ikke* er en fiktion begået af Højholt, men derimod er "stjålet" fra et ikke-litterært domæne.

Her kommer man så til den anden dominerende tendens inden for dansk readymade-digtning, nemlig den som Peter Seeberg repræsenterer. Seebergs værker *Dinosaurusens sene eftermiddag* (1974), *Argumenter for benådning* (1976) og *Om fjorten dage* (1981) er karakteristiske ved deres enorme spredning i brugen af forskellige genrer. Der optræder i Seebergs værker vejrudsigter, tidsplaner fra kalendere, breve, juridiske aktstykker, slægtstavler, meddelelser over en jernbanestations højtaltare og landskabsbeskrivelser. Intentionen hos arkivaren og museumsmanden Seeberg synes at være at påpege, dels hvordan wittgensteinske sprogspil konstituerer og sætter grænserne for vor konception af verden, dels at distancere sig fra en klassisk kunstnerisk position med fokus på abstrakte og universelle forhold uden rod i det konkrete og partikulære. Seebergs interesse for mangfoldigheden af genrer og de sprogspil, de opretholder, er således altid knyttet sammen med et engagement i historisk-social og psykologisk-eksistentielle forhold.

Der anvendes i Seebergs tekster en 'rå', antilitterær form, der på overfladen kan minde om, hvad man ser hos Højholt. Denne æstetik, der også knytter an til 1970'ernes dokumentarisme, adskiller sig imidlertid fra Højholts ved, at det for Seeberg ikke er afgørende, om den tekst, der indgår, er autentisk, dvs. om det er en ægte readymade, eller om den blot ligner. På denne vis bruges readymade-formlen i Seebergs tekster, der i praksis oftest, men ikke altid, er konstrueret af forfatteren selv, til at fortælle en 'historie', om end de metalitterære aspekter ikke er fraværende. Blot er accenten forskudt i forhold til Højholt.

Et eksempel på Seebergs readymade-æstetik er "Testamente for dy-repasser ved Ålborg Zoologiske Have Eyvind Poulsen" fra *Dinosauru-*

*sens sene eftermiddag.* Man møder i denne tekst en fortæller i form af testatoren, der kæmper sin magtesløse og rørende kamp med det for ham uvante sprogspil, som testamentegenren er. Teksten slutter på følgende måde med dyrepasserens egen metatekstuelle kommentar: "Ja, det beder jeg jer om elskede efterladte. Tag det ikke så alvorligt. Når livet nu ikke kan slutte anderledes. Gør det, da takker jeg jer endnu en sidste gang. Om end skriftligt. Som ikke har ligget til mig."

Sammenligner man teksten med Højholts "Otto Jensen", ser man, hvor hårfin grænsen tilsyneladende kan være mellem ægte og imiterede readymades. Mens man på grund af mangelen på eksistentielt udtryk og den hjælpeløse formulering vælger at tro, at Højholts tekst er autentisk, dvs. en ægte readymade, hælder man uvilkårligt til at mene, at den stilistisk kejtede fortæller i Seebergs tekst er konstrueret af forfatteren.

Man oplever i Seebergs tekst, hvordan dyrepasserens testamente er fyldt med ytringer, der ikke traditionelt tilhører denne genre. Der er således masser af emotive og talesprogsnære digressioner angående det daglige arbejde, hvilket hænger sammen med, at denne type sprog og gøremål ligger tættere på den godmodige og naive dyrepassers verden end de højtidelige og abstrakte formuleringer og forhold, som testamentegenren er rettet imod:

Min personlige tigerhun, Maja, som har sådant et dybt blik, og som jeg personligt har købt, fordi haven kun havde hantigre, fordi den forrige hun var død, skænker jeg til haven som tak for mange glade dage mellem tremmerne.

Jeg har også et dværgæsel, som jeg har købt i Tunis, som kommer når man kalder på det og er meget glad for børn. Det skal så længe det lever være frit til rådighed for alle børn, som kommer i haven. De kan ride på det, som de vil. Dog ikke over 14 år for piger og 12 år for drenge. Husk at det holder af agurker.

Seebergs 'readymade' har et tydeligt psykologisk-eksistentielt ærinde, idet man indirekte får et portræt af den fortællende person, der som en ægte seebergsk helt har sit 'amor fati'-credo. I sin lidenskabelige og uforbeholdne hengiven sig til sit nok så kleine, men ingeniørlunde me-

ningsløse kald, er dyrepasseren en videreudvikling af Djap fra "Hjulet" i *Eftersøgningen og andre noveller* (1962) og andre lykkelige Sisufos-skikkelser, der vælger deres skæbne på trods af en kaotisk verden. Når teksten lægger sig tæt op af readymade-genren, skyldes det, at den med sin ubehjælpssomme stil distancerer sig fra enhver litterær norm, hvor det at beherske skriftsproget ofte kobles sammen med æstetisk kvalitet.

## Readymaden i dansk digtning omkring 2000

I dansk digtning omkring 2000 er henholdsvis den højholtske metalitterære og den seebergske eksistentielle readymade pejlemærker for et antal forfattere. Indiskutabelt er det, at man fra midten af 1990'erne og fremefter har set en større optagethed af readymade-fænomenet end i hele den øvrige danske litteratur tilsammen. Blandt de mange digtere, der har anvendt en readymade-æstetik i deres forfatterskaber vil jeg i det følgende se på Lars Bukdahl, Peter Adolphsen, Harald Voetmann Christiansen, Martin Glaz Serup, Mikkel Thykier og Hans Otto Jørgensen.

Lars Bukdahl debuterede i 1987 med samlingen *Readymade!* Man finder i denne samling ingen egentlige readymades, men derimod en hel del kunstneriske refleksioner over Marcel Duchamps praksis. Grundholdningen i Bukdahls forfatterskab er fra begyndelsen en voldsom konfrontation med den patosladede romantiske og højmodernistiske kunst. Man finder i *Readymade!* ingen spor af Baudelaire, Eliot eller Sarvig, og omtales klassiske koryfæer, er det altid i travesteret form: "guldhornene / samtaler med / en krop en gud en mark / vittighederne er mange og vilde". Der er sat et angreb ind mod den visionært orienterede digtning med dens heroisk lidende poet, som også i 1980'erne med repræsentanter som Tafdrup, Green Jensen og Strunge var dominerende.<sup>6</sup>

6 En inspirerende, personlig og underholdende redegørelse for udviklingen af kritikeren Bukdahls agenda mod den patosladede digtning fra 1980'erne og fremefter findes endvidere i afsnittet "Min generation" (p.171-198) i *Generationsmaskinen. Dansk litteratur som yngst 1990-2004* (2004).

Et præcist rids af denne holdning, hvor Bukdahl afprøver æstetiske strategier ved at anlægge en radikal outsiderpositur, kommer til udtryk i digterens første minipoetik *Fix orkidé*: "Overskridelsen er selvfølgelig målet, ingen tvivl om det, men også muren kan bruges til noget, dribble, dribble, dribble"<sup>7</sup>. De sande helte i *Readymade!* er ikke overraskende de tidlige avantgardister, der hver får tilegnet en tekst med titler som "Man Ray 1921", "Ernst 1921", "Dali 1931", "De Chirico 1914" og "Duchamp 1913". Sidstnævnte digt lyder:

marcel dér  
cykelhjulet dér  
en tid går  
marcel og hjulet  
pludselig  
destruktion ved første blik  
sikke et stævnemøde  
marcel signerer hjulet  
slutter århundredet af  
før det så meget som er  
kommet afsted endnu

Karakteristisk for Bukdahl er den dagligdags og henkastede tone med brug af fornavn ("marcel") og demonstrativt pronomen ("dér"), hvori han ytrer sig om et af avantgardekunstens største ikoner. Duchamps fortjeneste er simpelthen, i Bukdahls optik, at have fået kunsten ned på jorden.

Begrebet "stævnemøde" – eller på fransk "rendezvous" – er i Bukdahls tekst såvel som i Duchamps skrifter helt centralt. Duchamp taler i essayet "Specifications for 'Readymades'" (1934), om, hvordan readymade-æstetikken er knyttet til en øjebliks- og chokoplevelse, såvel når den skabes af kunstneren, som når beskueren konfronteres med den. Readymadens essens er "this matter of timing, this snapshot effect", dvs. det vigtige er ikke, hvornår den skabes, men at man bevidst

---

<sup>7</sup> Bukdahl 1988, 78.

har *planlagt*, hvornår man flytter sit element fra den sociale sfære til den kunstneriske. Man planlægger – som senere happeningkunstnerne – sit “rendezvous” “on such a day, such a date, such a minute”, skriver Duchamp. Med Duchamp bliver den kunstneriske handling, plan og strategi en del af værket, nøjagtig som man ser det i avantgardens senere eksperimenter, der i mange tilfælde kan betragtes som epigoneri i forhold til Duchamp, hvorfor Bukdahl da også tildeler denne kronen blandt avantgardekunsterne. Han “slutter århundredet af / før det så meget som er / kommet afsted endnu”, lyder digterens hyldest. Elegant er da også det paradokse ordspil, der benyttes i beskrivelsen af den kunstneriske handling som “destruktion ved første blik.”

I samlingens titeldigt, “Min readymade”, fortsætter Bukdahl sin indføjte beskrivelse af readymade-kunsten, der smadrer vante rammer for, hvad der er kunst, og som hermed hensætter betragteren i en tilstand af chok og fascineret oplevelse:

du  
er min readymade  
stævnemødt tilfældigt  
planlagt og  
umulighedsfuldt  
en eller anden dag  
kl. 9.34  
en alleogenhver og  
en verdenssensation  
i total almindelighed  
og suveræn kunst  
uendeligt hovsa  
dig

Digtet ligner i sin henrevne “du”-tiltale et kærlighedsdigt. Men i stedet for den elskede har man hos den unge Bukdahl idolet Duchamp. At udtrykke oplevelsen af readymade-kunsten er tilsyneladende ikke nemt. Det lykkes dog absolut Bukdahl at skabe en stemning omkring fænomenet i kraft af hans på en gang ungdommeligt-blufærdige og rablende-

humoristiske stil. Det unikke øjeblik, hvor der med Duchamps udtryk bliver tale om “to inscribe a readymade”, og som formidles, når beskueren genoplever Duchamps avantgardistiske nedbrydning af grænsen mellem kunst og liv, bliver i Bukdahls optik både ekstatisk og epifanisk. Intensiteten inkarneres ved selvmodsigelsens fascinationskraft: Den er “stævnemødt tilfældigt”, “verdenssensation i total almindelighed”, og “suveræn kunst” og “uendeligt hovsa”.

Lidt pudsigt er det, at der går 10 år, fra Bukdahl i *Readymade's* digte – mere end nogen anden digter minus Højholt – reflekterer over Duchamps æstetik, til han i *Rimses den Ene og Rimses den Anden* (1997) publicerer en tekst, der har et gennemført readymade-præg. Det drejer sig om en fem sider lang tekst med titlen “Nudadansk ordbog”, hvis indledning lyder:

dada  
dada capo, dadacapo, dadacaponummer  
dadada  
dadadaisme, dadadaist  
dadaddel, dadaddelpalme  
dadadel, dadadelværdig, dadadle, dadadlelysten  
Dadaphne  
dadafnie  
Dadag  
dadag  
dadagarbejde, dadagbjergart, dadagblad, dadagbladsartikel, dadagbog,  
dadagbrækning, dadagbøde, dadagcenter, dadagdriver, dadagdriveri,  
dadagdrøm, dadagdrømme, dadagdrømmer, dadagdrømmeri  
dadages  
dadagevis  
dadagfrisk, dadaggammel  
dadaggert

Teksten, der består af alle ord fra *Nudansk ordbog*, som begynder med da-, og som herefter får tilføjet et foranstillet da-, så at alle ord indledes med dada, er med sin pjankede stil selvfølgelig i pagt med dadaismen.

Ligesom med Højholts anvendelse af medicinske casestories, strikkeopskrifter og reklamer, hvor den bizarre opdukken af et uventet genre-mæssigt koncept midt i en digtsamling sætter en række metalitterære refleksioner i gang, har Bukdahls tekst i høj grad en anti-æstetisk virkning med sin absurde opremsning af tilfældige ord med forstavelsen “da” over fem sider. Denne noget enerverende øvelse blev mange anmeldere og læsere sure over i 1997. Og det er vel fair nok.

Bevæger man sig herefter frem til Peter Adolphsens *Små historier 2* (2000), finder man den vel nok første 100 % ægte længere readymade i dansk digtning. At Adolphsen tager readymaden op i sit forfatter-skab kan næppe ses uafhængigt af det dominerende forbillede, nemlig Højholt. Men hvor digtere som Thomsen, Bukdahl, Niels Frank, Morti Vizki og Martin Glaz Serup har lyrikeren Højholt som valgslægtskab, er det i Adolphsens “historier” “blindgyderne”, der er forbilledet.

I Adolphsens *Små historier 1* og *2* (1996 og 2000) møder man – præcis som hos Højholt og de to andre store forbilleder for Adolphsens prosa, Borges og Kafka – en kosmopolitisk og fantasifuld jongleren med alverdens genrekoncepter såsom western, science fiction, eventyr, myte, anekdote, krimi, fantasy, spillebog, kærlighedsnovelle, gyser, fabel, gotisk fortælling og rejselitteratur. Midt i dette genre-mæssige eldorado dukker så pludselig en readymade-tekst op. Adolphsens readymade-eksperiment placerer sig hinsides enhver diskussion om grænser mellem lyrik og prosa, og hans readymade er som genre desuden ‘renere’ end andre danske eksempler på noget sådant, idet der ikke tale om nogen form for gennemskrivning endsige ‘mimen’ af noget, men om en ren afskrift med kildeangivelse. Teksten bærer også – i modsætning til teksterne af Højholt, Seeberg og Bukdahl – titlen “Readymade”, og dens indledning lyder:

Pia Riber Petersen: *Nye ord i dansk 1955-75*  
(ord med h i førsteleddet, s.553-54)

Hadkærlighed, halmfyr, halvparyk, halvpension, halvtids-, handelscenter, handicapvenlig, handlingslammet, handlingsplan, harmonika-sammenstød, hashhund, hashpibe, hashryger, hastebehandle, hastebe-



handling, hasteindkalde, hastemøde, havmiljø, havegrill, havnefront, hedvask, heldækkende, helpension, heltid, helhedsløsning, helsecenter, helsefond, helseforretning, helsefysik, helsefysiker, helsefysisk, helsegymnastik, helsehus, helsekost, helserejse, helsestudie, helsetjeneste, helhedsunderviser, helårsgrund, helårsisolering, hemmeligstemple, hemsøj, hensigtserklæring, herregårds-, HI-FI-, hitliste, hjemklasse, hjemkundskab, hjemmegående, hjemmehjælp

Det er oplagt, at teksten for et umiddelbart blik viser klare ligheds-træk med Bukdahls 'dadaistiske' ordbogsopslagseksperiment. I forhold til den metakunstneriske dimension er det interessant, at Adolphsens tekst bærer titlen "Readymade", idet der her er tale om en – i Hal Fosters betydning<sup>8</sup> – reaktualisering af den historiske avantgardes berømte værktøje. Man kan sige, at Adolphsens værk forholder sig ironisk og pasticherende til readymade-genren, der nu har karakter af institutionaliseret genre og konvention.

Man kan imidlertid også argumentere for, at Adolphsens readymade ikke blot har en Duchamp-Højholt-Bukdahl'sk metakunstnerisk dimension, men også en Seebergsk eksistentiel dimension. Der er i "Readymade" tydeligvis tale om en tekst, der er blevet udvalgt ud fra et skøn, der til en vis grad er æstetisk og eksistentielt motiveret. Dette er dels tilfældet på et rent formelt niveau, hvor tekstens voldsomme opbud – meget lig Inger Christensens *Alfabet* (1976) – af allitterationer og assonanser er en poetisk effekt. Dels gælder det med hensyn til tekstens betydning, hvor readymaden i koncentreret form 'fortæller' et stykke socialpsykologisk Danmarkshistorie om perioden 1955-75. Det gælder i form af den assimilation af andre sprog og livsformer, som finder sted i løbet af 1960'erne, specielt i kraft af amerikaniseringen ("handicapvenlig", "hashhund", "hitliste"), men også i forhold til andre nordiske lande ("helsecenter", "hemsøj"). Derudover udtrykker teksten med sine vokabularer, der i hovedsagen knytter sig til den bureaukratiske ("handlingsplan", "helhedsløsning", "hensigtserklæring") og den tek-

8 Jf. Foster, Hal: *Return of the Real. The Avant-Garde at the End of the Century*, Cambridge 1996.

nisk-industrielle ("havegrill", "HI-FI-", "halvparyk") sfære, en kritik af et velfærdssamfund, hvis kvantitative fremskridt ikke modsvares af en kvalitativ.

Hvad angår den eksistentielle side af litteraturen, kan man notere sig, at Adolphsen om sine egne fortællinger i et interview med Karen Syberg i *Information* den 24/2 2000 udtaler: "Faktisk tror jeg ikke, kunst kan undgå at have en eksistentiel dimension, men den skal være indirekte, så historierne kan påtage sig de eksistentielle niveauer ad bagindgangen."

Blandt de seneste års readymade-eksperimenter i dansk litteratur kan man nævne en række andre værker, hvor den metapoetiske orientering er udpræget, men hvor den eksistentielle dimension også kan registreres. Man kan i Harald Voetmann Christiansens *Kapricer* (2000) finde et uddrag af en handskefetichistisk guvernanteroman med titlen *Min mor* af Otto Andrup, som i sandhed kan siges at være 'et fund', hvad angår såvel sin besynderlige, overbroderede, jugendagtige fortællestil som sin bizarre psykologi. Også i Martin Glaz Serups *Shylas ansigt* (2002) træffer man såvel metapoetisk som eksistentielt orienterede readymades i form af en e-mail, en pornografisk billedtekst fra et herremagasin samt citater fra interviews og udstillingskataloger.

I Voetmann Christiansens og Serups forfatterskaber foregår der en intens jagt på 'interessante' stilarter, der indsamles og enten anvendes som rene readymades eller sammensættes med andre tekstelementer til montager. Dette er naturligvis set før i dansk digtning. Men radikaliteten og hyppigheden af eksperimenterne overgår langt, hvad man så hos Højholt og i en række af de sene 1960'eres værker med montage- og readymade-tiltag såsom Vagn Lundbys *Nico* (1969) og Kirsten Thorups *Love from Trieste* (1969).

Modsat ovennævnte forfatteres storforbrug af readymades finder man en eksklusiv og forfinet brug af denne æstetik i Mikkel Thykiers lille 16 sider lange værk med titlen *.katalog.* (2001). Efter sine egne ultrakorte billeddigte, der f.eks. lyder "hårene på en fersken som atmosfæren på en planet" og "pæren hænger ud under lampeskærmen som en tåre", har Thykier anbragt en stribe citater fra en bog om lægeurter. Disse lyder f.eks.: "lægekulsukker: i middelalderen mod knoglebrud",

“lægebaldrian: lægeplante, indeholder æteriske olier i roden; lokker katte til med duften” og “blodrød storkenæb: bitterstof, garvestoffer, der virker blodstyrkende.” Bogen længste readymade ser således ud:

“prikket perikum: planten har spillet en stor rolle i folketroen, fordi blomsterne bliver røde, når de kvases (blodsymbol). Indeholder det krystallinske røde farvestof hypericin, der er ansvarligt for den lyssyge, der kan optræde hos dyr, der har ædt perikumbloomster. Kun når dyrene bliver i lys, indtræder der svære forgiftningssymptomer, der kan være dødelige. Bladene indeholder æteriske olier. Blomsterknopper udtrækkes med alkohol, giver brændevin karakteristisk rød farve og bitter smag.”

Thykiers readymade er som Adolphsens i udpræget grad valgt ud fra en række æstetiske kriterier. Der er stor skønhed i Thykiers brug af allitterationer (“prikket perikum: planten”) og vokalklange (“krystallinske røde farvestof”) samt latinske (“hypericin”, “perikum”) og sjældne danske glosor (“lyssyge”, “blodsymbol”). Derudover er der tale om et raffineret metapoetisk spil med readymade-genren, idet alle teksterne – både de selvskrevne og de citerede – i *.katalog.* er anbragt med anførselstegn omkring, hvorved modsætningen mellem autenticitet og kopi destabiliseres og dekonstrueres. Endelig er det oplagt, at der også er en eksistentiel dimension i Thykiers readymades. I teksten om “prikket perikum” får man således leveret et intenst, komplekst og koncentreret stykke kulturhistorie om folketroens forvandlingsmytologi.

En forfatter, hvis readymades som i Seebergs tilfælde i overvejende grad er eksistentielt orienterede, er Hans Otto Jørgensen. Disse findes i kortprosaværkerne, *Hare og hjort* (2001) og *Æsel her* (2002). I *Hare og hjort* møder man blandt andre kortprosastykker den følgende tekst, der ikke på samme måde som hos Adolphsen skiller sig ud fra de øvrige tekster i bogen:

Omgivelserne er klippevægge og beton. Der er kulsort. Selv med lysforstærkende natsynsudstyr over øjnene og varmfølsomme kikkerter er det vanskeligt at orientere sig. Under alle omstændigheder aner solda-

terne ikke, hvad der gemmer sig bag næste klippevæg og åbning. Skud er livsfarlige ikke kun for den, der bliver sigtet på, men også for dem, der skyder. Vildfarne projektiler vil rikochettere fra væggene og fare rundt i alle retninger. Det er vanskeligt at holde rede på, hvor ens egne soldater befinder sig, for radioudstyret i hjelmene virker stort set ikke. Klippevæggene blokerer for signalerne. Håndgranater kan kun i nødsfald bruges i de indelukkede huler.

Vi får imidlertid i bogens noter at vide, at prosastykket stammer fra Berlingske Tidende den 11/12 2001 og er et referat af en udtalelse af major Bo Freitag fra Hærens Kampskole. Når Jørgensen anvender et krigsreportagecitater som readymade, har det tydelige forudsætninger, idet et af forfatterens vigtigste valgslægtskaber, Hemingway, anvendte fragmenter fra sine krigsreportager rundt omkring i sine novellesamlinger, *In Our Time* (1925) og *Men Without Women* (1927). Effekten i de hemingwayske krigsreportagefragmenter hænger sammen med 'isbjergteknikken', hvor de ti linier lange beskrivelser fra en krigsskueplads på chokerende vis er udtryk for den oplevendes reducerede sanseberedskab, hvor alle følelser og oplevelser af sammenhæng er barberet bort i den ekstreme angst- og krisetilstand. I Jørgensens readymade er det tydeligt, at den samme æstetiske effekt er intenderet, idet den rå, reportageform, der kun beskæftiger sig med ydre og faktuelle forhold, dækker over en psykologisk tilstand, hvor man ved, at man kan risikere at dø hvert øjeblik. Krigsreportagefragmentet fra Berlingske Tidende nedbryder elegant et fast skel mellem finlitteraturen og de ikke-litterære genrer, idet det er åbenlyst, at readymaden har en æstetisk-eksistentiel værdi.

## Slutord

Man ser altså som helhed, at der er tale om en mængde nuancer i brugen af readymade-æstetikken inden for dansk digtning omkring 2000. Man kan her placere de forskellige skribenter inden for et spektrum, hvor yderpunkterne er en metapoetisk orienteret brug af readyma-

den, hvis ophav i dansk litteratur er Højholt, og en mere eksistentielt funderet readymade, hvis aner er Peter Seeberg. Af de omtalte digtere er Lars Bukdahl den mest genuine efterfølger af Duchamps og Højholts æstetik, idet der her i hovedsagen tilstræbes en absurdistisk og provokativ metapoetisk effekt i den lange tekst "Nudadansk ordbog". Regulære anfægtelser af poetiske normer omkring forfatterautenticitet, skønhed, genre og værk står også i centrum hos 'readymade-samlerne' Voetmann Christiansen og Serup. I Adolphsens, Thykiers og Hans Otto Jørgensens tilfælde synes det metapoetiske aspekt ved readymaden derimod tydeligvis at være suppleret af en eksistentiel orientering, hvor readymaden også er udvalgt med henblik på at tolke bestemte sider ved menneskelivet samt at forholde sig til givne æstetiske normer.

Den stigende anvendelse af readymades i dansk digtning omkring 2000 kan kort og godt anskues som et led i den generelle underminering af faste normer for anvendelsen af stilarter og genrer i digtningen. Når man således møder uddrag af ordbøger, opslagsværker eller avis-reportager i digtsamlinger eller andre litterære værker, foretages der et skæbnesvangert angreb på forestillingen om digterens autoritet og autenticitet i forhold til udsigelsen, hvorved der i høj grad er tale om et opgør med den centrallyriske tradition. På denne vis er den uskyld og suverænitæt, som tidligere omgærdede den poetiske genre, forsvundet i dansk digtning ved årtusindskiftet. Men det er den ikke blevet dårligere af.